

麗人は巴里か上海か

— 『A Woman of Paris』と『上海一婦人』—

白井啓介

Where is the Beauty - in Paris or Shanghai?

A Woman of Paris and *A Woman of Shanghai* (上海一婦人)

SHIRAI, Keisuke

本文探讨卓别林1923年所摄制的《巴黎一妇人 A Woman of Paris (以下简称《巴》剧)》与上海明星影片公司1925年所出品的《上海一妇人 (以下简称《海》剧)》之间有无模仿及借鉴关系之问题。《海》剧刚开映就有“情节略与却别林导演之《巴》剧相同”之评论。但，“相同”具体表现在哪些方面？是只有情节结构上“相同”，还是其他方面也有模仿或借鉴这些之处，这些具体问题尚无足够的究明。

本文对《巴》剧本片与《海》剧剧本（本事及字幕）情节中每一细节逐一进行全面分析，同时综合读解当时对两片所给予的评论等相关材料，得出《海》剧只不过是情节结构方面大致参考了《巴》剧而已，未必可断言为模仿，与其说模仿不如说是改编。尤其在情节中的每一细节上两剧大有不同，《巴》剧具有深厚西方人之伦理观念，即以向上帝忏悔罪过之思维为准，相反，《海》剧则渗透着中国传统伦理情调，以女当贤良可贵之思念为主，妇女本是善良而纤弱，其堕落必有不得已的社会性原因之类的观念甚深，因而形成中国国产影片中很少出现富有魅力的“恶女”形像的深层原因。

1. 映画の模倣

映画は生まれたその時から、模倣と追従から逃れられなかった。

それは世界映画史ですでに公知のことで、ジョルジュ・サドゥールが記すとおり、リュミエールがシネマトグラフの撮影を始めた頃、ゴーモン社もパテ社も、躊躇なくこれを模倣していた。「リュミエールの作品は、一八九六年から一八九七年にかけて、最も当たった映画であった。そのためこれらの映画は世界中のあらゆる国ではばかるところなく剽窃された。『水をかけられた撒水夫』、『工場の出口』、『列車の到着』、『カルタ遊び』などはそれぞれ十本ずつもある。メリエスやその他二、三人の人々は別にして、こうした臆面もない模倣者たちは、リュミエールの公式を少しでも改良しようという考えはもたなかった」¹のだ。

20年の年月を経て映画撮影がようやく作品らしきものを生むようになった後でも、剽窃まがいの模倣や追従は、あからさまな形は減ったものの、基本的にはオリジナル性の尊重より、二番煎じでも三番煎じでも受ければよいとする風潮はなお続いた。チャールズ・チャップリン (Charles Chaplin, 1889-1977) は独自の作風を1910年代半ばから樹立していったが、これはすぐ模倣者を生んだ。その最たるものがビリー・ウェスト (Billy West, 1892-1975) だった。チャップリンは訴訟に踏み切る一方、新作のアイデアを秘匿するとともに、模倣者の先を行くアイデアと展開を次々繰り出してこれを振り切る以外に手はなかった。チャップリンが、それまでとは一線を画する『犬の生活 *A Dog's Life*』(1918) や『キッド *The Kid*』(1921) 等のペース溢れる作品を生み出すに及んで、ようやく模倣者は遙か後方に取り残されることになったのだ²。

1 ジョルジュ・サドゥール『世界映画全史』第2巻「映画の発明 初期の見世物1895-1897」13 「一八九六年から一八九七年にかけての映画目録」p.196。

2 大野裕之『チャップリン・未公開NGフィルムの全貌』pp.201-205。

2. 模倣と参照、翻案

模倣される運命にあった映画とはいえ、その模倣や参照の様態は、仔細に区分けするならば、いくつかの位相が想定されるだろう。

第一の位相では、ストーリーや人物関係の大筋を踏襲しつつ、その全部または一部のプロットを他の社会や環境に移し替えて展開させるものが挙げられる。これは、「移植」とか「翻案」とも呼ばれる。または、近年の理解ではnationalizationとも考えられる。

その例としては、日本と同じく近代文芸が西洋文学や演劇の衝撃の下で出発した中国では、演劇作品に数多くの事例が見出せる。たとえば、中国現代話劇（新劇）の三大創始者の一人に数えられる洪深（1894-1955）が、その名手として挙げられる。彼が米国留学から帰国早々に「改訳」（当時洪深は「adaptation」をこう称した）した『趙閻王』（1923）は、ユージン・オニール（Eugene O'Neil, 1888-1953）の『皇帝ジョーンズ *The Emperor Jones*』（1920）をそっくりそのまま中国に移し替えて見事に成立させた作品だった。そのadaptationの詳細な仕組みについては、すでに一文を草しているの³、ここでは繰り返さないが、劇作家の狙いに反して、その幻影の場面が当時の中国観客にはまったく理解されず、興行成績は散々だったものの、この上演で従来の文明新戯とは一線を画す画期的な新劇上演方式が樹立されたことは、公演の成功不成功とは別にadaptationの好例として銘記されねばならない。

さらに洪深は、オスカー・ワイルド（Oscar Wilde, 1854-1900）の『ウィンダミア卿夫人の扇 *Lady Windermere's Fan*』（1892）を、中国の社会事情に落とし込んだ『少奶奶の扇子（若奥様の扇）』（1923）を編み出したが、こちらは相当の好評を博し、ほどなくして映画化されるほどの

³ 拙稿「洪深の戯曲表現—二つの中国版「皇帝ジョーンズ」を手がかりに」（『中国文人論集』所収）pp.316-329。

人気作となっていた。ただ、『ウィンダミア卿夫人の扇』から『少奶奶の扇子』へのadaptationには、洪深というフィルターと中国社会という濾過器が挟まり、微妙なズレを見せることも否めない⁴。微妙なズレ、あるいは食い違いがあるからこそadaptation（改訳）なのだともいえる。

第二の位相としては、作品に登場する主要人物の個性、キャラクターの模倣や応用展開が挙げられる。コメディの分野でいえば、マックス・ランデ (Max Linder, 1883-1925) は数々の状況を設定して作品をその都度構成するが、キャラクターは変わらずにマックス・ランデであり、しかもそのキャラクターらしくストーリーを展開させる。もちろんチャップリンも、徐々に変遷を見せつつ「永遠の放浪者」キャラクターを確立してゆくが、どの作品もチャップリンのキャラクターが貫かれる。先に挙げたビリー・ウェストは、この部類に属する模倣であるが、これをimpersonator (物真似) とすると、この他にimitator (そっくりさん) も数多く存在したといわれる⁵。また、日本ではマックス・ランデを手本とした関根達彦や藤井六輔が、初期の日本国産映画における演技の道を切り拓いたとされるが、この模倣と参照は、むしろマックスにいかに近いのか、マックス風をいかに取り入れているかにおいて評価されたという⁶。

こうしたキャラクターが、国や地域、民族を超えて遷移しているかどうか、登場人物の個性とキャラクターの参照、応用展開として考えねばならない。

第三の位相としては、コメディ内で笑いを取る手段としてのアクションや仕草だ。笑いの源泉となる動作、いわゆる「ギャグ」が、どれほど時空を越えて模倣され、あるいは参照されているかは、比較対照すべき

4 拙稿「洪深の扇—Lady Windermere's Fanから『少奶奶の扇子』へ」(『文教大学文学部紀要』第11巻2号) pp.74-93。

5 前掲大野裕之『チャップリン・未公開NGフィルムの全貌』pp.201-202。

6 山本喜久男『日本映画における外国映画の影響—比較映画史研究』p.27。

項目だ。ただしこの模倣や参照は、参照側と参照元を直接照合することが容易ではなく、なおかつあまりに多く模倣された結果、参照元を検証することが困難となる場合もある。たとえば、マック・セネット (Mack Sennett, 1880-1960) 率いるキーストン社のコメディで編み出されたパイ投げアクションのように、その後繰り返し模倣され、スラップスティック・コメディの定番となってしまう、もはや模倣とか参照とか誰も思わなくなるほど共有されたものもある。

さらに挙げると第四の位相として、映画特有の要因となるが、構図の取り方、カット割り、カメラワーク等の撮影技術面での模倣参照も検討すべき項目に入るだろう。たとえば、1920年代末に上海で人気を博した「武侠」映画の中の『紅侠』(文逸民監督・出演、范雪朋主演、1929年友聯影片公司出品)での村娘救出で塔屋にロープをかけてよじ登るシーンなどは、すでに上海でも上映されていたダグラス・フェアバンクス (Douglas Fairbanks, 1883-1939) の『ロビンフッド Robin Hood』(中国題『羅賓漢』, 1922)の同様場面が下敷きとしてあることが指摘できる⁷。

3. チャップリンの『巴里の女性』

中国国産映画作品でも類似作や参照、模倣は数多く見出せる。すでに指摘されるどころだが⁸、『上海一婦人』もそうした模倣、参照が疑われる作品の一つだ。これは、チャールズ・チャップリンが脚本、監督、製作した『巴里の女性 *A Woman of Paris*』(1923、ユナイテッド・アーティスト配給)が上海で『巴黎一婦人』と題して1925年3月に公開された4ヵ月後、ほとんど同一のストーリーラインで、場所を上海に置き換えただけと思しき『上海一婦人』(鄭正秋脚本、張石川監督、1925出品)

⁷ 拙著『銀幕發光—中国の映画伝来と上海放映興行の展開』p.305。

⁸ 秦喜清『歐美電影與中国早期電影 1920-1930』pp.84-86。

を明星影片会社が製作公開したのだ。当時の映評⁹でも「情節大致與卓別靈導演之『巴黎一婦人』略同（ストーリーの大方は、チャップリンが監督した『巴里の女性』とほぼ同じ）」等と評されており、公開直後から類似性はすでに認識されていたといえる。

ただ、洪深の『少奶奶的扇子』でも、オスカー・ワイルドの原作とストーリーも登場人物もほとんど同じながら、それを中国での出来事、中国人の間に起こりうるストーリーへと落とし込んだ点において、見事な adaptation（改訳）と見なすことができるのであり、ストーリーを借用したからといって即模倣や盗用として排斥されるべきでないことはいうまでもない。原作の骨格を借用する形で、中国独自のストーリーを紡ぎ出すことができているならば、それは立派な翻案と認めるべきなのだ。問題は、翻案の出来不出来にあり、その翻案に込められた翻案者の意図、思念を解きほぐすことにある。その意味では、『上海一婦人』が、どれだけ原作の『巴里の女性』を基本骨格に据えながら、中国的環境に大きく置き換えられているのかどうか、それを追求しなければならない。

まずは、『巴里の女性』の公開情報から見よう。

チャールズ・チャップリンが脚本、監督、製作した初のシリアス劇『巴里の女性 *A Woman of Paris*』は、1923年ユナイテッド・アーティストで配給され、初演は、1923年の11月4日だった。批評家には高く評価されたというが、興行的には不評で、その後50年ほど再演されることがなかった。これが封切り約一年後に日本へ輸入され、1924年10月31日に封切られ、邦題は『巴里の女性』だった¹⁰。日本では、アメリカと異なり、その評価は高く、1924年度第1回キネマ旬報ベスト・テンで「芸術的に最も優れた映画」として1位に選ばれている¹¹。

⁹ 『明星特刊（馮大少爺號）』第4期に7篇の映評が掲載される。

¹⁰ 畑暉男編『20世紀アメリカ映画事典 1914-2000 日本公開作品記録』p.315。

この映画で、チャップリンは、わざわざ出演していないことを告げる字幕を冒頭に掲げ、カメラの裏側に回り（実際には、駅の荷物運び人役でカメオ出演している）、主演には、マリー役にチャップリンコメディの相手役だったエドナ・パービアンズ、恋人ジャン役にカール・ミラー、そしてパリでのマリーのパトロン役に、この作品によりスターの座を確立するアドルフ・マンジュウが配された。

以後の比較のため、以下に『巴里の女性』のあらすじを見ておこう。

フランスの田舎町。マリーは、異様に厳格な父にジャンとの交際を禁じられたため、駆け落ちの約束をして停車場で彼を待っていた。ところが、ジャンが荷物を取りに家に帰ったその時、ジャンの父が病に倒れ、電話連絡もすれ違いとなり、ジャンは駅に駆けつけることが叶わなかった。事情を知らぬ彼女は、失意の中に単身パリに出て、社交界で華やかで贅沢な生活を手に入れる。現在の恋人は富豪で社交界の雄であるピエールだ。だが、ピエールが別の女と婚約するとの記事が新聞に載って、マリーの前途にも暗雲が漂う。ピエールは、記事の相手とマリーとを両天秤にかけていたのだ。そんな時、友人のカルチュ・ラタンのアパートを訪ねて、偶然、マリーはパリで画家として生きるジャンに再会した。彼女はジャンに肖像画を依頼するが、現在の華やかな暮らしを思わせる衣裳を身に纏うマリーを目の前にしながら、ジャンは質素な装いの昔のマリーを描くのだった。マリーがどうやら他の男と付き合い始めたと知り、再びマリーに言い寄るピエールを受け容れるか、ジャンとやり直すか、マリーの心は揺れ動いた。しかしマリーは、相変わらず豪華なキャバレーでピエールと遊興に耽る。店に乱入したジャンは、マリーの様子を見て、あろうことかその場で拳銃を取りだし自ら命を絶ってしまう。

11 「キネマ旬報データベース・キネマ旬報ベストテン」以下のサイトで2020年6月16日閲覧：
<https://www.kinenote.com/sp/award/kinejun/>

ジャンの母が、マリーに復讐しようと拳銃を手に向かうが、ジャンのアトリエで彼の遺体に泣きすぎるマリーの姿を見て、報復の心は解けマリーを受け容れる。その後、二人は田舎で小さな孤児院を開く。

ある日、ピエールが自動車で偶然その田舎を通りかかる。マリーの乗った馬車とピエールの自動車がすれ違うが、互いに気付かぬまま遠ざかって行く。



『巴里の女性』 車窓の光の移動だけで列車の到着、発車を示す名場面¹²

これが中国で放映されるには少し時間を要し、上海で初めて封切られたのは、日本公開に遅れること半年の1925年3月21日、上海大戲院においてだった¹³。中国語題はその名のとおり『巴黎一婦人』とされた。

4. 上海の『巴里の女性』

上海での初演を行った上海大戲院は、「上海唯一最大之劇場」を掲げて1917年6月北四川路虬江路南西角に開幕した中国人初の経営になる洋

¹² DVD『A Woman of Paris 巴里の女性』（パイオニアLDC株式会社、PIBF1204）よりキャプチャー。

¹³ 『申報』1925年3月21日広告による。

画専門館だが、1925年3月19日（木）の『申報』紙面に先触れ広告を掲載した上で、初演前日の同20日（金）に、以下の紹介広告を掲げる。

譽滿全球別開生面第一名片／巴黎一婦人／電影明星滑稽大王卓別令生平唯一之傑作

凡是看過影戲的人○提起了（卓別令）三個字當然沒有一個人不知道的了○卓別令所演的笑片○全球歡迎○婦孺皆知○所以大家都尊稱他一聲（滑稽大王）其實他對於影戲上的天才○並不限於滑稽一途○無論什麼種類的影片○經他一演○都能加上十二分的精采○而且他對於編劇和導演的藝術上○也曾經下過一番刻苦的研究○所以他思想的高超○編劇的縝密○簡直可以與葛雷菲士○殷格蘭姆鼎足而三○這一本（巴黎一婦人）影片○是一齣愛情的悲劇○完全由卓別令自己編排○自己導演○與他平日所演的滑稽片○截然不同○內中情節○大略是說有一對鄉下的少年男女○發生了愛情○爲了家庭專制○不能如願○後來兩個人約期私奔○要想一同逃到巴黎去○不料就在私奔的那一天○這男子的父親忽然死了○因此不能赴約○那女子一個人到了巴黎○誤以爲他的情人負心了○便另外結識了一個豪富的少年○後來無意之中○又與他從前的情人相遇○因此便發生出許多的波瀾○劇中情節曲折○構局離奇○足使天下青年男女下一掬同情之淚○此片在各國開演○觀者萬人空巷○同聲激賞○現在由本院用重金運滬○定於本月廿一號起○日夜開演三次○本院名片極多○映演日期均已排定○故祇能聯演八天○此後決不在他家重映○愛觀電影諸君○務請早降○幸勿失之交臂也○

（世界に名が響き渡り新生面を切り開く／巴里の女性／映画スター滑稽大王チャップリン唯一の傑作

映画を観たことがある人間なら、「チャップリン」の5文字を挙げれば、知らぬ者はいないだろう。チャップリンの演ずるコメディは、世界中で好評を博し、女子供でも知っており、ゆえに皆敬意を込めて彼のこ

とを「滑稽大王」と呼ぶ。実を言えば、彼の映画での天才ぶりは、滑稽の一面に限られるものではない。どの種類の映画であれ、彼の手にかかれば、すべて十二分の輝き加わる。加えて、シナリオ、監督での伎倆について、彼はこれまで心血を注いで研究を重ねている。これにより、彼の思想の高さ、シナリオの周到緻密さは、ほとんどグリフィスやイングラムと三者鼎立して称されるほど。この『巴里の女性』作品は、愛情の悲劇を描いた一作。すべてチャップリン自身によるシナリオ、監督作品。彼が普段演じるコメディとは、まったく異なるもの。そのストーリーは、概ね以下のとおり。田舎に住む青年男女二人が愛し合いながら、家庭の圧制により、思いを遂げられずにいた。二人は後に駆け落ちを図る。二人でパリに向かうこととし、まさに旅立とうとしたその時、男の父親が急死してしまい駆けつけることができなかった。女は、一人でパリへ向かい、恋人は心変わりしたものと思ひこむ。金持ちの男の知遇を得るが、ある日偶々、以前の恋人と出会い、幾多の波乱を経ることとなる。ストーリーは複雑に絡み、手に汗握る展開で、世界中の青年男女の涙を誘うに値するもの。この作品は、各国で公開されるや、町中に人の姿が消えるほど劇場が賑わい、みな声を揃えて激賞するほど。この度、本劇場では大金で買い上海にこれを将来し、今月21日より昼夜3回の上映と決しました。当劇場では、世界の名作が数多く上映予定が目白押しのため、8日間の上映となります。これ以後は、他劇場では決して再演されません。映画愛好の皆さまにおかれては、お早めのご来臨をいただきたく、好機をお見逃しなきように。)

こうして3月21日土曜日に公開が始まった『巴里の女性』は、「8日間の上映」と煽りながら、8日間の放映が終わった3月29日日曜日になると、さらに広告を掲げて、放映延長を打ち出す。初回の広告文が口語体であったのに対し、「言情小説（通俗恋愛小説）」ばりの七言によ

る詞文体で、あたかも別筋の観客を狙うかのような調子だ。

世界第一影戲明星／卓別靈氏最新傑作　　巴黎一婦人

多情却被多疑誤。情到眞時恨亦眞。今古紅顏常薄命。天涯豈獨一佳人。雲散烟消志未酬。他生未卜此生休。家庭無限傷心事。最是婚姻不自由。漫說良緣本有因。萬能恩愛遜金錢。世間多少好兒女。每爲虛榮誤此身。撩人愁恩落花天。一樣飄零劇可憐。看到殉情腸斷處。儘教頑石亦潸然。是劇爲卓氏畢生心血之結晶。全球言情影片之巨擘。寫人情之眞態。作愛海之慈航。亦莊亦諧。可泣可歌。與賴婚及兒女英雄較。實屬後來居上。自本院開演以來。極蒙中西士女之歡迎。一致讚美。稱爲絕作。茲尙衆請。加演三天。際此落花時節。春色惱人。正宜秉燭夜遊。一舒春困。尚祈騷人雅士。淑女名媛。聯袂偕臨。賞此佳劇。爲日無多。請早命駕。無任榮幸。

上海大戲院謹啓

(世界一の映画スターチャップリン氏、最新傑作　　巴里の女性)

深き情愛は、かえってその心の深さで傷付けられる。愛が極まればまた恨みも生まれる。古より美人は薄命とか。遠く離れて女性一人でおられようか、消え果てたはずの思いは長く引き、この世の浮沈は測りがた。家庭の悲しみ数あれど、婚姻の自由なきこそ最たるもの。良縁は言うに及ばず、いかなる恩愛も金銭には及ばぬもの。世の幾多の若き男女が、虚栄心に身を誤ることか。悲しき思いを断ち切り、ともに零落の身となるは哀れこの上なし。愛に殉ずる姿を目にすれば腸も千切れる思い、石に教えを刻めども応えるものもなし。この作は、チャップリン氏の畢生の心血の結晶にして、全世界恋愛映画の巨星。人の情の真実味、愛情世界の菩薩のごとき。重厚かつ諧謔に富み、感涙の涙にむせぶこと必定。[グリフィスの]『東への道 *Way down East*』や [ルドルフ・バレンチノの]『黙示録の四騎士 *The Four Horsemen of the Apocalypse*』と比べても、まさに後から来たものが上回るとの語のとおり。本院で上映以来、国内

外の紳士淑女よりのご好評数多く、賛美の声、傑作との声は絶えず、ここに皆さまのお求めに応え、さらに三日続演と決しました。時あたかも花咲き乱れる時節、花に誘われ、灯火をかざして夜遊びに絶好の時にして、伸びやかに春を楽しむ頃。文人紳士、淑女令嬢、手を携え相伴にこの名作ご鑑賞のほどを。期日に限りがあるため、ぜひとも早めにご来駕いただければこの上なき幸いと存じます。 上海大戲院謹言)

「3日間延長放映」と告げたとおり、3月31日火曜日まで『巴里の女性』放映は一応終了する。当時の上海での映画放映のサイクルからすると、火曜日金曜日にフィルム入替えが多く、したがって同一フィルムは3日ないし4日の放映が一般的だった。このサイクルからすれば、3+4+3日間の放映ということならば、まずまずの評判だったといえるだろう。もちろん不人気ではなかったが、大好評というほどでもない。

2篇の広告文から窺えるとおり、この『巴里の女性』が、愛し合う二人が行き違いから恋の成就を遂げられず、負心と思いつんで離ればなれになるものの、その後偶然の出会いから思いを再燃させ、しかしまた行き違いから破局を迎えるストーリーラインで構成される点の認識は共有されていたと見て良いだろう。

興行主の弁は上記のとおりとして、受け容れ側の評価はどうだったのか。当時ようやく映画批評の機能を発揮しつつあった映画雑誌の一つ、『電影雑誌』では映画が封切られるや、直ぐ翌月の4月発行の第12期で『巴黎一婦人』特輯を組み、8篇の評論を掲載している¹⁴。

これらの評論からは、概ね、チャップリンのこの監督作品を芸術作品として認め、主題を的確に理解し受容する視点が見られる。

¹⁴ 『中国早期電影画刊』第2巻、pp.727-749。

¹⁵ 『申報』1925年3月20日金曜日。

¹⁶ 『申報』1925年7月31日金曜日掲載の第2版広告版下。『明星特刊』第3期「上海一婦人」号に写真34幅、22篇の記事があることが併せて広告される。

特別賽 一開滿 名生全 片面球

時間價目注意

巴黎一婦人

上海大戲院

均備... 巴黎... 時間... 價目... 注意... 上海大戲院

中央大戲院

上海一婦人

明星影片公司最新社會藝術佳片

張石川先生導演 宣景琳女士主演

加映法國國民紀念大戲院新開片

本院每日天全 戲日三點 戲日三點

價目：上座八角 中座六角 下座四角 樓上座八角 樓下座六角

特別：第一、二、三、四、五、六、七、八、九、十、十一、十二、十三、十四、十五、十六、十七、十八、十九、二十、二十一、二十二、二十三、二十四、二十五、二十六、二十七、二十八、二十九、三十、三十一、三十二、三十三、三十四、三十五、三十六、三十七、三十八、三十九、四十、四十一、四十二、四十三、四十四、四十五、四十六、四十七、四十八、四十九、五十、五十一、五十二、五十三、五十四、五十五、五十六、五十七、五十八、五十九、六十、六十一、六十二、六十三、六十四、六十五、六十六、六十七、六十八、六十九、七十、七十一、七十二、七十三、七十四、七十五、七十六、七十七、七十八、七十九、八十、八十一、八十二、八十三、八十四、八十五、八十六、八十七、八十八、八十九、九十、九十一、九十二、九十三、九十四、九十五、九十六、九十七、九十八、九十九、一百

『巴黎一婦人』封切り広告¹⁵

『上海一婦人』上映広告¹⁶

また、都会生活の虚飾と地方の牧歌的な生活の対比の上で、主人公の女性の空疎な心を巧みに表出しえたとの評価が多数を占める。その多くは、主人公マリーの変心、変身を都会生活の虚飾に満ちた生活に染まったゆえのこととし、マリーを免責するばかりか弁護さえする。後に明星影片公司の中核的監督となる程歩高は、この作品の心理描写を評価して次のように評している。

是劇情節之進行，一線貫通。而其曲折，多建築在心理學上。即以心理之變化，供給全劇之生命，造成一場悲劇。雖描寫曼麗一人之悲劇，而其所描寫者，實為巴黎一婦人，於是巴黎社會之罪惡，描寫人生隱痛，而教訓即得。此片遂由娛樂品，進而為文學作品（「談巴黎一婦人後」¹⁷）

（この劇の進行は、まっすぐ直線的だ。そこに加えられる曲折はほと

17 『中国早期電影画刊』第2巻、p.729。

んど心理の上に築かれる。つまり、心理の変化が全劇に命を吹き込み、一場の悲劇を造り出す。マリー1人の悲劇を描くとはいえ、その描くところは実はパリの1女性であり、そしてパリ社会の罪深さであり、人生の葛藤であり、そこから教訓が得られる。この映画は、その点において娯楽作品から進んで文学作品へとなったのである。)

また、彼女の個人の変節を咎めるにしても、その原因を当初の失望に帰結させる見方が支配的だ。たとえば、以下のような弁護をなす。

巴黎之地，雖爲紙迷金醉之場，傷風敗俗之區。常人偶而涉足，或爲薰染。然吾觀女郎曼麗之乍焉富貴，與李佛相親密，初不僅爲利所誘耳。蓋別具一種懷抱，觀夫女郎在小村車站，忽聞少年延其行期，而電話乍斷，欲叩不得，遂負氣而走。此時女郎心中，必既怨且恨。家庭既不相容，所恃者尚有少年，今少年亦變其情，是棄吾一人於溝壑中矣。則與其凍餒而死、不若經赴巴黎。放浪形骸，隨意所欲，以冀有所寄託，亦聊足自慰心頭之恨。故抵黎後，結交李佛，即一易往昔貧寒之氣，而儼然成爲名都之貴婦，此所謂變本加厲者是也。(漱玉「巴黎一婦人劇情寓意之探索」¹⁸)

(パリの地は、人を惑わす煌びやかな世界であり、風俗紊乱の地帯である。素人が足を踏み入れれば、それに染まってしまう。しかるに私が見るに、この女性マリーが何故にわかに栄達してピエールと昵懇になったのかといえば、その初めは利に誘われたからに過ぎない。思うに、彼女は新たな抱負を抱いていたのだが、村の駅で突如青年が駆け落ちを延期するというのを聞き、しかも電話は突然切れ、止まることも能わず、怒りに任せて飛び出してきたのだ。この時の彼女の心中は、責め咎める思いもあり恨み辛みもあったことだろう。家庭には受け入れられず、頼みとするのは青年であったのに、その青年が心変わりして、彼女ただ1

¹⁸ 『中国早期電影画刊』第2巻、p.733。

人谷底に捨て去られたのだ。寒さと餓えにさいなまれて死を待つより、ひと思いにパリへと出たのだ。節度も何もお構いなし、好き勝手し放題に振る舞うが、それはすぎるような思いもあり、また心の中の恨みを自ら紛らわす思いもあったろう。ゆえにパリに着くや、ピエールと交わり、昔の貧寒とは綺麗さっぱり別れ、堂々たる名都の貴婦人となったのであり、この輪をかけて悪に染まったとでもいう点も宜なるかなである。）

要するに、マリーに誤った道を進ませたのは、彼女自身の咎に帰するのではなく、ひどく頑固で理解のない父親や、彼女を受け入れないジャンの両親、そして駄け落ちの約束を反故にした（たとえ父親の急死があったとしても）ジャン自身とのすれ違い、誤解の結果であって、運命のいたずらの被害者としてマリーを擁護するのだ。

5. 明星版『上海一婦人』

上海大戲院での『巴里の女性』放映が終了した4ヵ月後、明星影片公司出品の『上海一婦人』が、北海路（六馬路）と雲南路南西角に構える国産映画上映館中央大戲院で公開された。元は、申江大戲院と称し、明星の最初のヒット作『孤児救祖記』も1923年12月にここで封切られたが、その後1925年から国産映画放映に特化して衣替えを図った映画館だ。初公開は、1925年7月28日だった¹⁹。

『上海一婦人』の作品概要は、『明星特刊』の第3期「上海一婦人」号によれば、以下のとおりだ²⁰。

監督：張石川 脚本：鄭正秋 撮影：董克毅 制作：麥君博
背景：董天涯 説明：周劍雲 絵画：馬徐維邦

¹⁹ 『申報』1925年7月28日上映広告。

²⁰ 『明星特刊（上海一婦人號）』第3期（中華民國十四年<1925>七月廿七日）。「老上海電影畫報」所収複印版では、第1冊「本事（ストーリー）」がpp.227-229、「字幕」がpp.233-246にそれぞれ収録される。

出演 呉愛寶（花淡如）：宣景琳／呉雲生：程宮園／趙貴全：馬徐維邦
／林氏（阿金）：黃筠貞等

宋癡萍の署名入りのストーリー（本事）では、以下のとおり記される。

上海から100kmほど離れた田園地帯。呉愛宝は、同じ村の趙貴全と許嫁だった。ある日、上海で名高いやり手婆の林が帰郷した。愛宝の父親は、金に目が眩み、娘を林に託してしまう。母が亡くなった後、上海に赴く貴全だが、そこはかつて見たこともない大都会で、右も左も分からぬ世界だった。

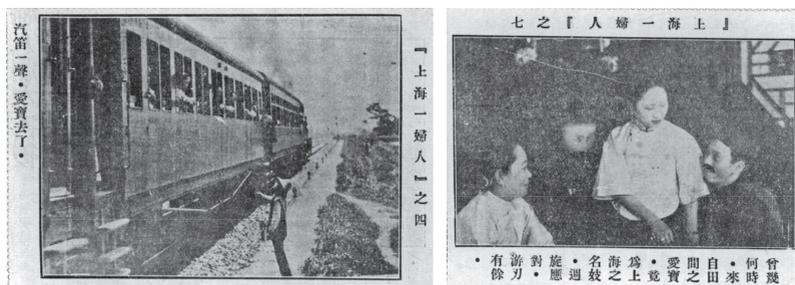
愛宝は、妓女となって名も花淡如となっていた。大官僚の李叔香が、花柳界の女王となった愛宝に二萬元を投じて身請けすることとなった。嫁ぐ日、車で向かう途上、愛宝を認めた貴全が後を追うが、脇から来た車にはねられ病院に担ぎ込まれる。愛宝は、病院に見舞うとともに一切の医療費を負担する。なおかつ、家を用意し妻を娶らせる。だが、その妻は外に男を作る始末だった。愛宝も、新しい女に次々と手を出す李叔香に悩まされていたが、ついに李家を出て再び客の前に出る。

一方、李が友人に誘われて宴席に赴いた場で、嫉妬した女に殺害されてしまう。衝撃を受けた愛宝だが、貴全に田畑を買い与え、地元に戻すこととした。

ある日、林が再び少女を連れてやってきたが、愛宝が買取り、職業学校に通って身を立てる道を与えることにした。学校教職員は、彼女の義挙を讃えたが、愛宝は、自らは苦海に身を落とし更生の道もないが、たとえ一人でも救ってせめてもの罪滅ぼしとしたいと語るのだった。

残念ながら、『上海一婦人』のフィルム自体は残存していない。このため、上記の「本事（ストーリー）」と『明星特刊』第3期「上海一婦人」号に掲載されたスチル写真から、その作品の概ねの姿を推測する以

外にない。『巴里の女性』とどこが類似していて、どこが相違するのか、これを判定するにはいささか心許ないが、以下にストーリー展開と設定されるシーンの場面取り等を中心に比較検討していく。



『明星特刊』所載のステル写真

6. 両作品の類似性

すでに述べたとおり、『上海一婦人』は公開当初の映評からして、すでに『巴黎一婦人』との類似性は意識されていた。明星影片会社が、宣伝普及のため編集発行したパンフレット誌『明星特刊』では、「上海一婦人與論」として『上海一婦人』に対する映画評7篇を各紙から収録しているが²¹、その中の複数篇の映評にこの類似性への言及が見える。

(1) 明星試片記（7月22日『新申報』原載）（嘯紅閣主）

是片共九本，編製極緊湊，情節略與却別林導演之『巴黎一婦人』相同。演員以宣景琳之吳愛寶爲最臻上乘，其初描摹鄉村幼女，則態度誠懇，入後形容墮落娼妓，則姚冶惑人，前後判若兩人，且舉止俱合情理，無纖毫勉強處，洵非易易也²²。

²¹ 『明星特刊（馮大少爺號）』第四期（中華民國十四年<1925>九月十二日出版）に7篇の映評が掲載される。

²² 『明星特刊』第4期p.3、「老上海電影畫報」（天津古籍出版社、2015）所収複印版では第1冊p.333。

(全9巻。構成に弛みがなく、ストーリー展開はチャップリン監督の『巴黎一婦人』にやや似る。役者は宣景琳演ずる呉愛賓が極上であり、初め村娘を演じるには篤実そうだが、妓女となってからは妖艶で魅惑的だ。この前後のまったく別人のような演じ分けと身のこなしは、無理がなく誠に見事である。)

次に、第3項「チャップリンの『巴里の女性』」のところでもすでに触れた映評である。

(2) 上海一婦人小評 (8月9日『時報』原載) (潘眠薪)

明星公司新攝社會影片「上海一婦人」, 近日在中央大戲院開映以來, 頗得觀衆熱烈之歡迎, 嘆爲有價值之佳作。可見此片吸引力之大, 毋怪其能轟動一時也。是片試映之日, 記者曾經寓目, 爰就記憶所及, 拉雜略評一二, 以貢鄙見。是劇爲鄭正秋所編, 由張石川導演, 情節大致與卓別靈導演之「巴黎一婦人」略同, 茲不贅述²³。

(明星公司新作の社会派映画『上海一婦人』が最近中央大戲院にて封切られて以来、観客の熱い歓迎を受けており、価値ある佳作と賛辞を贈る。この作品の吸引力の大きさからすれば、世間をひと騒がせするのも間違いない。試映の日、筆者もこれを眼にしたゆえ、記憶を頼りにまともでない評言を一つ二つ記し、鄙見を提供したいと思う。これは、鄭正秋の脚本で張石川が監督するが、ストーリーは概ねチャップリンが監督する『巴黎一婦人』に似たもので、ここでは贅言を重ねない……)

揃ってチャップリンの『巴黎一婦人』と類似すると指摘するが、それではこの両作品がどこまで類似し、どこから相違するのか。大雑把に「略同」というばかりでは、読解を深めることはできないので、この点をいま少し冷静に分析してみる必要があろう。以下にストーリー展開を、いくつかのプロット、要因ごとに両者を比較対照してみよう。

²³ 『明星特刊』第4期p.7、同上「老上海電影畫報」所収複印版では第1冊p.337。

◇ストーリー展開の比較

巴里の女性		上海一婦人
マリー・サンクレール (Marie St. Clair) とジャン・マレー (Jean Millet) (自由恋愛)	人物	呉愛宝と趙貴全 (幼馴染み)
フランス田舎町	居所	上海から100kmの江南の田園
親の反対を押して駆け落ち (父権から離脱)	離郷	裕福な叔母の林氏に託される (貧困からの脱却)
ジャンの父が倒れて駅の待ち合わせに駆けつけられなかったマリーは裏切られた思いで一人パリへ	初別離	愛宝は林氏に連れられ上海へ 貴全は泣く泣く母のもとへ残留 (親への孝養が桎梏)
富豪ピエール (Pierre Revel) の愛人	都会生活	妓女 (花淡如) →妾→妓女
ラタンに友人を訪ねた際、間違えて偶然ジャンの工房に飛び込む	再会	富豪の李叔香の妾に嫁ぐ日の車中／後を追ひ横から来た自動車にはねられる貴全
マリーが肖像画を委嘱	再会后	病院を訪ね治療費を肩代わり
ジャンは再燃／マリーも不毛な愛人生活に終止符を打つ契機	愛情の再燃	障害を負った貴全に嫁の世話 (愛宝の貴全への償い)
ジャンの母親の反対	愛情の障害	境遇・身分の差違 (妾と農民)
贅沢三昧の生活か真実の愛かで揺れ動くマリー マリーへの愛と母親の反対	苦悩	貴全を棄てた負い目 障害を負わせた後ろめたさ
ジャンの拳銃自殺	最後の別離	田畑を購入して帰郷させる
ジャンの母親と孤児を引き取り田舎暮らし	後日談	林氏が連れてきた少女を買取り職業学校へ通わせる

こうして10余りの要素で分類してみると、もちろんパリと上海、人物設定などでは異なるものの、女性が大都会に出て郷里の仲良し (一方は恋人、一方は幼馴染み) と引き裂かれ、その後再会は出来るが、各々の境遇の違いから、二度と元の鞘には戻れないというストーリーラインの大筋においては一致するといえよう。しかし、個別の事情としては、女性が大都会 (一方はパリ、一方は上海) に出る動因は、まったく異なることが浮かび上がる。

それは、『巴里の女性』の方は、駈け落ちとして家を出ることであり、その相手が不測の事態で同道できず、これを愛心と誤解して一人怒りと絶望のままにパリへ出る。ところが、『上海一婦人』では、家の貧困を救うため妓女に売られて上海へ出る。ここには、女性の能動性に大きな開きがあるとしなければならない。一方は、「駈け落ち」という已むに已まれぬ事情とはいえ自己の意志で決然と郷里を後にするのに対し、一方は自身の意志とは関わりなく「売られ」て故郷から引き離される。

また女性の品性に関しても、この2篇の映画では相違が認められる。『巴里の女性』では、マリーはジャンに失望するものの、これを振り捨て、見限ってパリへと向かう。パリへ出てからは、金銭と欲望の中に身を置き、社交界を渡り歩く身持ちの悪い女となった。これに対して『上海一婦人』の方は、妓女に売られたものの、許嫁の趙貴全に負い目を抱き、自らの所業に対して後ろめたさを抱き続ける。こうした、大都会へ出る動因の相違と、そこへ出てからの身の処し方において、両者はまったく異なる描き方をされているのだ。

その後の、元の恋人あるいは許嫁との再会、そしてこれへの対処においても、両者は大きな異なりを見せる。『巴里の女性』でマリーは、再びジャンへの想いを再燃させ、縊りを戻そうか、あるいはピエールとの華やかではあるが不毛な関係が続けるか揺れ動く。一方の『上海一婦人』では、もはや苦界に身を沈めた以上、許嫁と縊りを戻すことはありえず、事故で障害を負った趙貴全には自らの離反を恥じるとともに贖罪の思いを抱き、ひたすら献身的に尽くすのが呉愛宝だ。

こうした役割の付与と女性が置かれる境遇の差違は、そもそも『上海一婦人』においては創作者が意図して作り上げたものでさえある。

7. 負心から社会悪への転換—中国的バイアス

シナリオ執筆に加わった鄭正秋が、その創作意図を次のように述べている。

上海之婦人多矣，何獨取夫此一婦人哉？曰，以其業賤而天良不昧。已身價十倍，而猶能其濟其未婚夫之窮困耳。愛寶，一鄉姑也，本可以爲賢婦，乃一經滬上海，遂至爲娼，爲花總統，爲闊姨太，爲下堂婦，以致琵琶再抱，其誰之過歟？娼豈生而爲娼者，社會造成之也，敢請觀衆，注意下列四端：（一）人格墮落，大抵由於吃飯難。（二）驕奢淫佚之上海，每能變更人之生活，破壞人之佳偶。（三）多妻制不打破，婦女終必見侮於男性。（四）欲廢娼而不徒托空言，極應爲婦女開闢生路。世之有心人，當有感於斯劇！²⁴

（上海には女性が多い。その中でなぜこれを取り上げるのか。それは、職業が卑しいながら良心に背かぬ行為だからである。高額で購われながら、その金で許嫁の困窮を救うのである。愛宝は、田舎娘であり、本来は賢婦となるところだ。それが上海に紛れ込むや、娼婦となり花形となり、裕福な妾となり離縁される。これは誰の罪か。

娼婦がなぜ生まれるのか。それは社会が造り出すものだ。観衆には以下の4つの要因に注目いただきたい。

- （一）人格の墮落を招くものは、おおむね食えないことによる。
- （二）豪奢淫佚の上海は、人の生活を狂わせ、睦まじい男女を引き裂く。
- （三）一夫多妻制は打破されるべきで、これは男性が女性を蔑むものだ。
- （四）娼婦を廃止するには口先だけでなく、女性が身を立てる道を切り開くべきだ。）

ここからも明らかなおおり、『上海一婦人』における呉愛宝は、社会

²⁴ 鄭正秋「編劇者言」（『明星特刊』第3期「上海一婦人」號、p.4、「老上海電影畫報」所収複印版では第1冊p.230。）

の底辺で追い詰められ、生活苦のために身を苦界に沈め、男性の慰み者になった哀れな存在で、救いの手を差し伸べるべき弱者と位置づけられる。苦界に身を落としながら、その品性は高潔で清らかな人物としての役回りを割り当てられるのだ。それは、呉愛宝をあくまで被害者と位置付け、これを強いる男性中心の社会悪を糾弾する鄭正秋の「編者の言」がそのまま具現されている形だ。

これに対し、『巴里の女性』は、マリーという女性個人の心の迷いや負心とその後の改悛が本旨と見るべきだろう。また、『巴里の女性』では、個人の心の正しさ、美しさがどうあるべきかを問いかけることも主眼である。したがって映画の末尾では、女性の改悛の現れとして孤児養育のエピソードを置くのだが、そこには神に対する懺悔が支えをなす。孤児養育院には、神父が訪れ祝福するシーンを加えているが、これはマリーが心安らかに神に見守られ、その庇護の下に生きていることを示唆するものだろう。この後、マリーがミルクをもらいに農場に出かけるシーンとなり、その途上でピエールの乗った車とすれ違うのだが、マリーの表情は、いたって平穏で無垢の心の現れともいえるほどの安らかさを湛える。これに対し、『上海一婦人』では、社会的視野で女性を救い保護しようとする視点が主調となり、呉愛宝は、社会悪の犠牲にされながら貞節で善良なる女性として、終始落ち度のない善良なる人物として描かれる。なおかつ末尾で、あたかも輪廻のように、自分と同じ境遇の少女が売られてくると、これを自ら買い取り罪滅ぼしとし、なおかつその少女を職業学校へ入れる。

この末尾のエピソードに表れる女性の描き方こそ、『巴里の女性』と『上海一婦人』の相違の最も大きなところではないだろうか。一方は、ジャンの母親と孤児を引き取り田舎暮らしで、神に懺悔して救済を得られた心穏やかな境遇であり、一方は、趙貴全に田畑を購入して帰郷させ

るとともに林氏が再び妓女に売ろうとする少女を自ら買取り職業学校へ通わせて負い目を軽減させるが、これは、人への償いと社会改善、社会教育の視点が注入された「善行」である。『上海一婦人』の呉愛宝は、一度たりとも道を踏み外すことはなかったし、したがって「改悛」することもない。愛宝は、常に一貫して善人であり続け、そして被害者なのである。

8. 結び—悪女を描けぬ中国映画

以上、『巴里の女性』と『上海一婦人』の両作品を対照分析して、『上海一婦人』の内実を浮き彫りにしてきた。ストーリーラインとしては形態的に類似するが、女性の行為を評定する視点、思想が、この両作品ではまったく別物で、その意味では『上海一婦人』は剽窃や模倣とは異なり、『巴里の女性』の形を借りて中国的バイアスがかかった別作品へとadaptation(改訳)された翻案とみなすべきだと結論付けられる。前述したとおり、微妙なズレ、あるいは食い違いがあるからこそadaptationなのだともいえるが、問題は、その食い違いの質と方向である。

『上海一婦人』では、ヒロイン呉愛宝の人物造型が、あくまでも本質は善良で、下賤な職に身を落としたのは貧困や男性の劣情の仕業であり、同情すべき人物としての描き方しかなく、社会悪の犠牲者であった。つまり、『巴里の女性』を雛型としながら、そこに付加された人物造型には、歴然たる中国的バイアスがかかっているといえる。この点が、『巴里の女性』のマリーとは大きく異なる点だ。マリーには、冷酷な家庭や、誤解とはいえ裏切られた恋人への失望や怒りという事情はあったとしても、パリではゲームのような恋愛関係に身をやつし、失われた愛の補填を求めるように真実の心よりも虚飾に満ちた生活に溺れた「過ち」があった。パリで、ジャンが再びマリーにプロポーズした後、ジャンの母

親が反対して口論となるが、その際の母親の台詞が、当時のマリーのありさまをよく表していよう。字幕によるとこうだ。

I wouldn't care, but it's the type of woman she is.

ジャンの母親のように実直で質素な暮らしに終始するタイプとは異なる、つまり堅気の間人ではないということを意味する。もちろんここにも社会的視点は込められるが、マリーは生活苦によって追い込まれ、已むに已まれぬ境遇にあるのではなく、彼女自身の選択の結果なので同情に値する点は認められない、との評定が窺える。“The type”と見放すことは、身を持ち崩し、男を手玉にする「悪女」と見なすのと同様である。

しかしながら、先に見た『巴里の女性』上海放映の際の映評では、マリーのバリでの変身ぶりに対して、「家庭には受け入れられず、頼みとするのは青年であったのに、その青年が心変わりして、彼女ただ一人谷底に捨て去られたのだ。寒さと餓えにさいなまれて死を待つより、ひと思いにパリへと出たのだ。節度も何もお構いなし、好き勝手し放題に振る舞うが、それはすぎるような想いもあり、また心の中の恨みを自ら紛らわす思いもあったろう。ゆえにパリに着くや、ピエールと交わり、昔の貧寒とは綺麗さっぱり別れ、堂々たる名都の貴婦人となった」と、追い込まれて已むに已まれぬ事情として擁護する。つまり、マリー自身の「変節」や「過ち」は、大目に見て不問に付されてしまう。

これと、『上海一婦人』の呉愛宝に同情し、肩入れする姿勢とは、同根のものといえるだろう。シナリオ執筆の鄭正秋が、呉愛宝の境遇に同情し、この境遇に追い立てたのは社会悪であり、男性の「蓄妾」観念こそが非難されねばならないとの主張が貫かれているのだ。

悲劇の要因を社会化して糾弾することばかりが芸術的進化とはいえない。1920年代半ばの中国上海映画界においては、『巴里の女性』にしても『上海一婦人』にしても、そのヒロインは、同情されるべきか弱き女

性という観念が、厳然として横たわっていた。その観念が、『巴里の女性』を、中国的バイアスをかけて理解することに向けるのだし、『上海一婦人』の呉愛宝を成り立たせることに結実するのだ。

それは、こうした女性観が、この当時の映画界や、その供給源でもあった鴛鴦胡蝶派文人層に深く浸透していたことの表れともいえる。さらには、こういう観念が支配的であった20年代初期中国映画、特に明星影片会社の映画作りに、「悪女」を描く余地が微塵もなかった理由でもある。前述した洪深の『少奶奶的扇子』が、参照元の『*Lady Windermere's Fan*』と最も大きな差違を見せるのも、実はこの点にあった。ウィンダミアにおけるMrs. Erlynneは、オスカー・ワイルドの描くところではしたたかで抜け目のない「悪女」と理解すべきだが、洪深の手にかかると、その中国版の金女士は本来が善良で「母性」に溢れる女性へと転換されてしまっているのだ²⁵。この転換も、マリーと呉愛宝を見る視線と同一のものといえる。その後の中国国産映画の歴史を下って俯瞰しても、魅惑的「悪女」が生み出されてこない淵源は、実はこの当時からすでに醗酵されていたといえよう。

中国映画が「悪女」を描けない原因は、まさにここにあるのだと考えておく。

附記：本稿は、2017年10月14日に本学を会場として開催された日中韓三カ国日本言語文化国際研討会で口頭発表したものを基に加筆してまとめたものである。

²⁵ 詳しくは注4の拙稿参照のこと。

主要参考文献

- (1) ジョルジュ・サドゥール『世界映画全史』（村山匡一郎・出口丈人・小松弘訳、国書刊行会、1993）。
- (2) 大野裕之『チャップリン・未公開NGフィルムの全貌』（日本放送出版協会、2007）。
- (3) 内山知也博士古希記念会編『中国文人論集』（明治書院、1997年）。
- (4) 山本喜久男『日本映画における外国映画の影響—比較映画史研究』（早稲田大学出版部、1990）。
- (5) 拙著『銀幕發光—中国の映画伝来と上海放映興行の展開』（作品社、2019）。
- (6) 秦喜清『欧米電影與中国早期電影 1920-1930』（中国電影出版社、2008）。
- (7) 畑暉男編『20世紀アメリカ映画事典 1914-2000 日本公開作品記録』（カタログハウス、2002）
- (8) 姜亜沙・陳湛綺編『中国早期電影画刊』（全国図書館文献縮微複製中心、2004）
- (9) 沈芸編『老上海電影画報』『明星特刊』（天津古籍出版社、2015）。
- (10) 拙稿「洪深の扇—Lady Windermere's Fanから『少奶奶的扇子』へ」（『文教大学文学部紀要』第11巻2号、1998）。